

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Irodalomtudomány Program

Görföl Balázs

Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása

doktori disszertáció
tézisfüzet

konzulens: Prof. dr. Bacsó Béla
Prof. dr. Thomka Beáta

Pécs, 2015

Tartalom

- I. A disszertáció tudományos célkitűzése és szerkezete
- II. A tudományos munka téziseinek összefoglalása
- III. A munka új eredményei
- IV. Szakmai önéletrajz
- V. Publikációk
- VI. Weiss János bírálata
- VII. Radnóti Sándor bírálata
- VIII. Válasz a bírálóknak

I. A disszertáció tudományos célkitűzése és szerkezete

Doktori disszertációmban Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogásának bemutatására és értelmezésére vállalkozom. A dolgozat tudományos célja, hogy átfogó, az életmű belső összefüggéseit szem előtt tartó, a kutatás eredményeit felhasználó, a teória műértelmező gyakorlatban történő applikációját is értékelő interpretációját nyújtsa a XX. század egyik legjelentősebb filozófusa és művészeteteoretikusa esztétikai koncepciójának. Annak érdekében, hogy általános képet alkothassunk Gadamer művészetelméletéről, nem elegendő az elsősorban az irodalomtudomány területén szinte kizárólagos jelleggel vizsgált főmű, az 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* elemzése. Ennélfogva a dolgozat nagy figyelmet szentel a későbbi évtizedekben megjelent, általában rövid terjedelmű művészetelméleti írásoknak, amelyek bár nem hoznak gyökeres fordulatot a gadameri esztétikában, új fogalmak, átrendeződő hangsúlyok, korábban nem tárgyalt problémák révén mégis változást jelentenek. A legfontosabb fejlemény alighanem az, hogy Gadamer ezekben a szövegekben kezd kitüntetett jelentőséget tulajdonítani az irodalomnak és a költészetnek, szemben azzal, hogy az *Igazság és módszer* még nem határolta körül a szépirodalmat az általában vett szövegiség területén belül. A lírai költészet pedig Gadamer esztétikai érdeklődésének homlokterébe kerül, ezért a dolgozatban kiemelt szerepet játszik a hermeneutikai költészetfelfogás értelmezése. Tézisem szerint ehhez szükség van a filozófiai hermeneutika nyelvelméletének mérlegelésére is: a gadameri költészetelméletét leginkább a művészetelmélet és a nyelvteória sajátos ötvözeteként érthetjük meg. A disszertáció lényeges célja, hogy számot vessen a gadameri esztétika gyakorlati alkalmazhatóságával is. Ennek érdekében az utolsó fejezet Gadamer Celan-értelmezésével foglalkozik. Az applikáció termékenysége mellett a záró szakasz a hermeneutikai költészetfelfogás esztétikai és etikai kérdéseivel és a Gadamerrel szemben megfogalmazott bírálatokkal is szembenéz.

A dolgozat szerkezete a következőképpen alakul: elsőként néhány általános hermeneutikai problémát taglalok, elsősorban a szellemtudományos megértést és a hatástörténetet. Előbbi azt a kontextust alkotja, amelyben a gadameri művészetelmélet megfogalmazódik, utóbbi kapcsán pedig a hermeneutika kritikus-konfrontatív dimenziójára mutatok rá, amelyet ritkán tartanak szem előtt. Ezen attitűd vezérli Gadamert, amikor kidolgozza az úgynevezett esztétikai tudat bírálatát: a szóban forgó tudat azt a szemléletmódot jelöli, amely Gadamer szerint gátat vet a művészet valódi tapasztalatának. Az esztétikai tudat destrukciójának értelmezése után a dolgozat második fejezete a gadameri művészetelmélet pozitív oldalát, a műalkotás létmódjáról kialakított koncepciót mutatja be, olyan

vezérfogalmak segítségével, mint a játék, a képződmény, a mimézis vagy az ünnep. Az általános művészetelmélet interpretációja a gadameri nyelvelmélet vizsgálatának adja át a helyét a harmadik fejezetben. E szakasz mindvégig szem előtt tartja azokat a következtetéseket, amelyek a nyelv művészeteként felfogott költészetre nézve adódnak. A negyedik fejezet a korábbiak szintézise alapján az eminens szöveg és ennek paradigmatis formája, a költői szöveg értelmezését végzi el, az önprezentáció és az igazság fogalmait állítva középpontba. Az utolsó fejezet Gadamer Celan-értelmezéseit elemzi, számot vetve a velük szemben megfogalmazott erőteljes kifogásokkal is (többek között Otto Pöggeler és John Felstiner kritikájával).

II. A tudományos munka téziseinek összefoglalása

A disszertáció elsődleges tézise és egyúttal az egész munka előfeltevése, hogy a filozófus Gadamernek igenis van művészetelmélete. Vagyis nem arról van szó, hogy Gadamer csupán elszórt, esetleges, véletlenszerű megjegyzéseket tesz a művészettel kapcsolatban, miközben szemléltető céllal, csupán távoli párhuzamként beszél a művészetről az őt valójában foglalkoztató filozófiai jellegű kérdések – a megértés természete, a szellemtudományok, a történetiség – összefüggésében. Azt állítom, hogy Gadamer önmagában is érdemes és megfontolandó esztétikai koncepciót dolgoz ki. Felfogásom szerint a művészetelmélet a legegyszerűbben úgy határozható meg, mint a művészet kapcsán felmerülő legfontosabb kérdések rendszeres, összefüggő, kimerítő igényű megválaszolása. Jóllehet ilyesmivel Gadamer egyetlen írásában sem találkozunk, de meglehetősen sok olyan szövege van, amelyben aprólékosan tárgyal lényeges művészetelméleti kérdéseket. Úgy vélem, ezekből az egymáshoz explicit módon sokszor nem is kapcsolódó fejtegetésekből kibontható egy átfogó szemléletmód, felfogás, elmélet a művészet alapvető problematikáiról. Erre a kibontásra, szintézisre törekszem, néhány kulcsfontosságú kérdés tárgyalásával. Tézisem szerint e szintetizáló munka nem végezhető el kizárólag a főmű, az 1960-ban napvilágot látott *Igazság és módszer* vizsgálata révén, hanem számításba kell venni a későbbi évtizedekben megjelent esztétikai írásokat is, amelyek gyakran erős hangsúlyáthelyezést valósítanak meg, új kérdéseket tárgyalnak.

A disszertáció másik lényeges kiindulópontja, hogy Gadamer az *Igazság és módszer* után a szépirodalom felé fordul kitüntetett figyelemmel, vagyis éppen az a nyelvi művészet értékelődik fel a szemében, amely a főműben még nem játszik fontos szerepet, Gadamer az irodalmi műveket nem választja el élesen a nem irodalmi szövegektől. A dolgozatban ezért a

gadameri költészetelmélet vizsgálata játssza a legfontosabb szerepet: a hermeneutikai művészetelmélet ebben ragadható meg a legkonkrétabban, és ez ad leginkább lehetőséget arra, hogy Gadamer műértelmező gyakorlatát is interpretálni tudjuk. A hermeneutika költészetfelfogását ugyanakkor csak úgy érthetjük meg érdemben – és ez az egész disszertáció felépítését meghatározó tézisem –, ha Gadamer művészetelméletének és nyelvfelfogásának szintéziseként közelítünk hozzá.

Először ugyanakkor azzal kell számot vetnünk, hogy mi az a felfogás, amellyel a gadameri művészetelmélet szembehelyezkedik. A sokat tárgyalt esztétikai tudatról van szó. Amellett kívánok érvelni, hogy az esztétikai tudat destrukciójának egzisztenciális tétje van, és a gyakran konzervatívnak, a mindenáron megértésre törekvőnek láttatott hermeneutika konfrontatív jellegét domborítja ki: Gadamer erőteljes kritikáját nyújtja annak a számos formában jelentkező attitűdnek, amely megakadályozza, hogy a művészet tapasztalata valódi tapasztalattá váljon, vagyis megváltoztassa azt, aki szert tesz rá. Az *Igazság és módszerben* Gadamer tárgyalja az esztétikai tudat kialakulását, és azt elsősorban Kanthoz, Schillerhez és a romantikához köti. Ugyanakkor én mellett érvelek, hogy az esztétikai tudatot szerencsésebb szisztematikusan, nem pedig történetileg vizsgálni. Elsősorban azért, mert – mint ahogy Manfred Frank kimutatta – nemcsak Gadamer romantika-képe tűnik egyoldalúnak, hanem az a felfogása is, amely Schillernek olyasfajta művészet-autonómiát tulajdonít, amely a valósággal szemben határozza meg a művészet helyét. Sokkal szerencsésebbnek tűnik számomra, ha az esztétikai tudatot mindenkor lehetséges beállítódásként fogjuk fel, és nem feltétlenül törekszünk annak esztétikatörténeti pozicionálására.

Az esztétikai tudat destrukciója csak az érem egyik oldala: vizsgálnunk kell azt a pozitív koncepciót is, amelyet Gadamer a műalkotás létmódjával kapcsolatban kidolgoz. Azt állítom, hogy e meglehetősen összetett koncepciót úgy érdemes megközelíteni, hogy néhány analogikusan kezelt vezérfogalmat értelmezzünk, amelyek alapvető művészetelméleti meglátásokat tesznek lehetővé. Tézisem szerint a játék, a képződmény, a mimézis és az ünnep fogalmainak elemzése jár a legtermékenyebb eredménnyel. A műalkotás gadameri ontológiáját röviden úgy összegezhethetjük, hogy a műalkotás fölényben van, elsőbbséget élvez a befogadóval szemben, aki nem alakíthat ki objektívizáló viszonyt vele szemben. Ugyanakkor a befogadó reflexív teljesítménye teszi teljessé a műalkotást, amely képződményként önazonossá válik, és ily módon függetlenedik alkotójától, esetleges előadóitól, sőt a mindenkori befogadóitól is. A művészeti képződmény egyedisége folytán helyettesíthetetlen, és tartósságra tesz szert. Utóbbit igazsága adja: a mű újszerű módon feltárja azt, ami elrejtőzik, aminek köszönhetően megütköztetően hat, és elmélyíti a

befogadók világ- és önismeretét. Úgy képes erre, hogy keletkezésétől függetlenül minden korral egyidejű, a mindenkori befogadót közvetlenül szólítja meg, és elidőzésre készítet. Kiragadja a befogadót megszokott körülményeiből, és az elé a feladat elé állítja, hogy életének folytonosságába illessze azt, amit a műalkotással találkozáskor megtapasztalt. Ám tapasztalatát nem könyvelheti el egyszer és mindenkorra, mivel a kimeríthetetlen gazdagságú mű újra és újra megérténivalót ad számára.

Gadamernek ezek a meglátásai az általában vett művészetre vonatkoznak. Ugyanakkor a költészetet érintő elgondolásaihoz általános művészetelméleti koncepcióját ki kell egészíteni nyelvelméletével is, tekintettel arra, hogy Gadamer a költészetet a nyelv művészeteként fogja fel. Tézisem szerint nem beszélhetünk Gadamer rendszeres nyelvelméletéről, de ha elgondolkodunk a szerző egyes írásaiban elkülönülten megfogalmazott állítások lehetséges összefüggéseiről, akkor meglehetősen koherens, következetes, filozófiai igényű és igen sokrétű nyelvfelfogás rajzolódik ki előttünk. Két lényeges pontot emelek ki: egyrészt Gadamer szerint a gondolkodás és a megértés elválaszthatatlan a nyelvtől, vagyis a nyelv közegében bontakozhat csak ki, másrészt Gadamer a nyelvet beszélgetésként fogja föl, azaz interszubjektív természetét hangsúlyozza. Mindkét megközelítés rávilágít a költészet fontos jellegzetességeire: így egyfelől például potenciális igazság-közvetítésére, pozitív értelemben felfogott metaforikusságára, tárgyyszerűségére, univerzalitására, arra a kettőségre, hogy a költői szó úgy utal valami rajta kívülre, hogy közben önmagát is előtérbe állítja, másfelől találó jellegére, illetve a közös emberi világértelmezésként felfogott retorikussághoz tartozására. Lényeges összefüggésnek tartom továbbá, hogy Gadamer beszélgetésként fogja fel a költői mű befogadását, így az utóbbira is jellemző a beszélgetés struktúrája, amely többek között a közös nyelvet, a nyitottságot és az uralhatatlanságot foglalja magába.

Az eddigiek szintéziseként igyekszem beszélni a disszertációban Gadamer költészetfelfogásáról, amelyhez egyúttal a gadameri írás- és szöveg-koncepció felől is közelítek. Először is fontos tartom leszögezni, hogy a hermeneutika nem emeli ki egyoldalúan sem a beszédet, sem az írásbeliséget, hanem azokat a sajátosságaikat igyekszik kiemelni, amelyek nem helyettesíthetők a másik médium által. Ebben az összefüggésben az *erős írás* fogalmát vezetem be, arra utalva, hogy az így értett írás nem a szóbeliség gyengített, másodlagos lejegyzése, a beszéd pótléka, hanem önállósággal és sajátos teljesítménnyel rendelkezik. Ezt követően a szövegértelmezést mint beszélgetést írom le, majd az eminens szöveg fogalmát elemezve mutatom be, miképpen határolja körül Gadamer az irodalmi szövegeket. Gadamer a történeti-funkcionális, a formális és a tematikus irodalom-meghatározások figyelemre méltó ötvözetét dolgozza ki: az irodalom történeti változásai

ellenére is azt az elgondolást fogalmazza meg, hogy az irodalmi mű nyelvileg bonyolultan megszervezett, önálló képződmény, amely szembetűnővé, megkerülhetetlenné teszi nyelvi megjelenését, ám e formális kitüntetettsége mellett szüntelen újraolvasást igényel, valamint önmagát igazoló érvényességre tart igényt az, amit sajátosan kimond, és a kimondottal történik valami a kimondás által. Ezek az összefüggések a költői szó önprezentációjában és igazságában sűrűsödnek össze.

Ezek az általános megállapítások szervezik Gadamer költészetelméletét, amelynek igazi próbaköve, hogy mennyiben teszi lehetővé konkrét költemények érdemi értelmezését. A Celan-interpretációkkal foglalkozó fejezetben azt állítom, hogy Gadamer, amikor költészetelméletének nyomvonalán Celant olvas (elsősorban a rendkívül aprólékos, a verseket szóról szóra elemző *Atemwende*-olvasatot vizsgálom), termékeny és érvényes értelmezést nyújt. Úgy vélem, Gadamer Celan olvasójaként józan, alázatos, bátor, nyitott és tapintatos interpretátornak bizonyul. Vizsgálom azokat a költészettörténeti összefüggéseket (poésie pure, hermetikus líra), amelyek kijelölik a gadameri olvasat kontextusát, továbbá azokat az elemzői stratégiákat, amelyek Gadamer *close reading*-jét szervezik. A kizárólag a versre fordított figyelem a maga konkrétságában vet számot a mű valamennyi elemével és konkrét érzéki megjelenésével, az alapszerkezet felvázolása után tapogatózik, kiegészít, fülel, hogy az értelem transzpozíciójával olyan egzisztenciális tapasztalatokra mutasson rá, amelyek egyszerre meghatározottak és többféle értelemben, szinten is felfoghatók. Az értelmezés termékenységét és értelmét az igazolja, hogy ami első olvasásra nehezen hozzáférhetőnek, kuszának tűnhetett, az immár gazdag, sokértelmű, nyitott, mégis elérhető és beszédes költeményként tűnik fel – így az értelmezés átadhatja a helyét az újraolvasásnak. Ezen kívül amellet igyekszem érvelni, hogy Gadamer dekontextualizáló és univerzalizáló értelmezése koherensen következik költészetfelfogásából, és Celan érvényes olvasatát nyújtja.

III. A munka új eredményei

Reményeim szerint a disszertáció meggyőzően igazolja, hogy Gadamer művészet- és költészetfelfogásának adekvát értelmezése nem korlátozódhat az *Igazság és módszer* vizsgálatára, ami gyakran előfordul a kutatásban. Az életmű vonatkozó belső összefüggéseinek ilyen terjedelmű elemzése nemigen támaszkodhatott eddig más munkákra. Bízom benne, hogy a hazai kutatást gazdagíthatja annak a nagyszámú Gadamer-esszének a bemutatása és értelmezése, amelyre a magyar nyelvű szakirodalmakban elvélve történik csak hivatkozás. Az esztétikai tudat nem történeti, hanem szisztematikus bemutatásának igénye

ismereteim szerint szintén nem jutott még kellőképpen szóhoz a Gadamer-szakirodalomban. A disszertáció eredménye lehet továbbá a gadameri nyelv- és művészetelmélet határozott összekapcsolása azzal a tendenciával szemben, amely a két területet előszeretettel vizsgálja inkább elkülönítve. Gadamer Celan-értelmezésének történeti szituálása szintén hozzájárulhat a magyar Celan-kutatáshoz, s a vonatkozó esztétikai és etikai vitaszituáció kibontása és értékelése reményeim szerint lehetőséget nyújt a műértelmező, olvasó Gadamer jobb megértésére és a vele szemben megfogalmazott, nemritkán igencsak heves bírálatok körültekintőbb mérlegelésére.

IV. Szakmai önéletrajz

Végzettség, fokozatok:

- 2007-ben diplomáztam a Pécsi Tudományegyetem esztétika-magyar szakán.
- 2007-ben felvételt nyertem a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájába.
- 2014-ben tettem le a doktori szigorlatot.

Munkahelyek:

- 2007-ben egyetemi gyakornokként, majd egyetemi tanársegédként oktattam a PTE Esztétika Tanszéken.
- 2011-től a Jelenkor folyóirat szerkesztőjeként dolgozom.

Kutatási terület:

- 20. századi esztétikatörténet
- Filozófiai hermeneutika
- Hans-Georg Gadamer művészetelmélete
- Friedrich Schiller esztétikája
- Franz Kafka írásművészete

Ösztöndíjak, kutatási támogatások:

- Köztársasági ösztöndíj (2006–2007)
- Faludi Ferenc Akadémia ösztöndíja (2007)
- PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola ösztöndíja (2007–2010)

Tudományos kutatócsoportban való részvétel:

- 2006 óta tagja vagyok a PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéken működő Sensus-kutatócsoportnak

V. Publikációk

Tanulmány

„Költői nyelv, referencialitás, értelem – Mallarmé lírája mint a költészetelméletek provokációja.” *Literatura*, 2007/2.

„Az esztétika destrukciója Gadamer művészetelméletében.” *Többlet*, 2009/3.

„Balta és befagyott víztükör. Kísérlet *A perről*.” *Irodalmi Páholy*, 2011/1.

„A műalkotás létmódja Hans-Georg Gadamer művészetelméletében.” *Literatura*, 2012/1.

„A megértés mint esztétikai és etikai probléma – Hans-Georg Gadamer Celan-értelmezéséről.” *Literatura*, 2014/3.

„A kegyelem tere. Megváltás és messiásvárás Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényében.” *Pannonhalmi Szemle*, 2015/1.

Kritika

„A víz elcsúsztatása” in: *Echo*, 2004/3.

„Pécsi Szál” in: *Echo*, 2004/4.

„Boldog-szomorú dal” (Darvasi László *A világ legboldogabb zenekara* című kötetéről). *Jelenkor*, 2006. szeptember

„Az idő tárgyai, az élet ideje” (Rakovszky Zsuzsa *Visszaút az időben* című kötetéről). *Kalligram*, 2007. július–augusztus

„Csukott szemű boldogság” (Szabó T. Anna *Elhagy* című kötetéről). *Jelenkor*, 2007. július–augusztus

„Elégiák” (Schein Gábor *Panaszénekek* című kötetéről). *Vigilia*, 2008. január

„Nyaralás Atlantison” (Szakács Eszter *Saudade* című kötetéről). *Jelenkor*, 2008. február

„Hamisopera” (Keresztesi József *Hamisopera* című kötetéről). *Vigilia*, 2008. április

„Kortársunk, Schiller” (Rüdiger Safranski *Schiller, avagy a német idealizmus felfedezése* című kötetéről). *Jelenkor*, 2008. május

„Szajla regénye” (Oravecz Imre *Ondrok gödre* című kötetéről). *Vigilia*, 2008. július

„Nagy Boglárka: Vándorló történetek”. *Kritika*, 2008. július–augusztus

„Szívkoszorú” (Varró Dániel *Szívdesszert* című kötetéről). *Jelenkor*, 2008. november

„Az ördög a részletekben” (Greco Krisztián *Tánciskola* című kötetéről). *Jelenkor*, 2009. február

„Szirák Péter: Örkeny István”. *Kritika*, 2009. február

„»Be kéne bújni bárhova«” (Molnár Krisztina Rita *Különlét* című kötetéről). *Jelenkor*, 2009. szeptember

„Véletlen sorsok, sorszerű véletlenek” (Rakovszky Zsuzsa *A Hold a hetedik házban* című kötetéről). *Jelenkor*, 2010. július–augusztus

„Kritikus mérce” (Takáts József *Kritikus minták* című kötetéről). *Jelenkor*, 2010. október

„A költészet minden országa” (Tóth Krisztina *Magas labda* című kötetéről). *Jelenkor*, 2011. március

„Kénszagú idő” (Bodor Ádám *Verhovina madarai* című kötetéről). *Eső*, 2012/2.

„Bátor nyughatatlanság” (Cseke Ákos *A távol közelében* című kötetéről). *Új Forrás*, 2013/1.

„Apa plümoval álmodik” (Szvoren Edina *Nincs, és ne is legyen* című kötetéről). *Jelenkor*, 2013. május

„Téli utazás” (Térey János *Moll* című kötetéről). *Jelenkor*, 2014. január

„Próbálgatni az életet” (Háy János *Napra jutni* című kötetéről). *Jelenkor*, 2014. november

Fordítás

Könyv:

Hans Urs von Balthasar: *Vizsgáljatok meg mindent!* Sík Sándor Kiadó, Budapest, 2004

Oskar Bätschmann: *Kiállító művészek*. L'Harmattan Kiadó, Budapest, megjelenés előtt (Nagy Edinával közösen).

Tanulmány:

Aleida Assmann: „Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai” in: Kisantal Tamás (szerk.): *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijarat, Budapest, 2009

Reinhart Koselleck: „Az ismeretlen jövő és a prognózis művészete” in: *Helikon*, 2009/4: *A jövőbelátás poétikái*

Ruben Zimmermann: „»Ennél nagyobb dolgokat fogsz látni...« (Jn 1,50) Adalékok a János-evangélium Krisztus-képeinek esztétikájához” in: Thomka Beáta – Horváth Imre (szerk.): *Narratívák 9. Narratív teológia*. Kijarat, Budapest, 2010

Severin Leitner: „Fáber Péter lelkesége” in: Fáber Szent Péter: *A Lélek útján. Feljegyzések Isten ajándékairól*. Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya, Budapest, 2014

Szakmai vélemény

Görföl Balázs „Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása”
című doktori értekezéséről

A dolgozat a 20. század egyik legjelentősebb filozófusának és esztétájának koncepcióját egy sajátos és újszerűnek mondható szisztematikában tárgyalja. Ez a szisztematika – ha jól látom – három részből épül fel (ami nem teljesen vág egybe a tartalomjegyzék tagolásával): a) általános esztétika: az esztétikai tudat és a műalkotás, b) a nyelv és az eminens szövegek, c) irodalomelmélet. Ez a szisztematika, és ennek következetes keresztülvitele a dolgozat tulajdonképpeni teljesítménye és legnagyobb érdeme. Sőt, azt is kimondhatom már a bírálólat elején, hogy ez ad egy olyan eredetiséget a munkának, amely egyértelműen bizonyítja a szerző tudományos kvalitásait, és a PhD-cím potens várományosává teszi. A bírálólatomban csak e szisztematika megvitatására szeretnék szorítkozni.

A disszertáció fentiekben összefoglalt programja két fontos előfeltevésre épül. – *Első előfeltevés*: Gadamer művében nem lehet beszélni valamilyen fejlődésről vagy törésről, az *Igazság és módszer*ben kidolgozott koncepció a későbbiekben csak továbbszövésre kerül. Vannak fogalmi kitágítások, új tárgykörök is megjelennek, de az esztétikai elméletben lényeges koncepcionális újításokra már nem kerül sor. Erre a feltevésre szükség is van, ha anticipatív módon egy fentiekben jelzett szisztematikát akarunk kidolgozni. – *Második előfeltevés*: a gadameri koncepció egy ilyen szisztematikájának kidolgozása, ha nem is lehetetlenné teszi, de mindenesetre visszaszorítja az egyes fogalmak genealógiája iránti érdeklődést; így visszaszorul egy nagyon fontos szempont: kitől mit tanult, kitől mit vett át Gadamer. Ez a két előfeltevés véleményem szerint csak pragmatikai jelentőséggel bír, önmagában ugyanis mindkettő problematikus. – Ad 1) Az *Igazság és módszer* utáni kisebb-nagyobb írásokban valószínűleg számos, nem pusztán akcidentális elmozdulást lehet felmutatni. Most példászerűen egyetlen egyet szeretnék felidézni. Az *Igazság és módszer* még a műalkotás létmódját szeretné meghatározni; és mintha azt feltételezné, hogy ennek sajátos specifikálásával a koncepciót majd különböző műalkotásokra ki lehet terjeszteni, így a modern alkotásokra is. De az *Igazság és módszerrel* egy időben jelent meg Arnold Gehlen *Zeit-Bilder* című könyve,¹ amelyről Gadamer rögtön recenziót is ír, és amely rádöbbeníti arra, hogy az esztétikának éppen a modern alkotásokból kellene kiindulnia (és ez teljesen egybe is vág a maga hermeneutikai alapelképzeléseivel). Ennek következményeit „A kép elnémulása” című tanulmányában (eredetileg kiállítás-megnyitójában) vonja le;² ebben a tanulmányban egyértelműen lehet látni, hogy Gadamer a játékfogalmat már nem tartja használhatónak a modern művészet megragadására. – Ad 2) A történetiség kizorítása a disszertációban nem következetes, aminek külön örültem. A dolgozatnak van is egy fejezete, ahol az esztétikai tudat kapcsán, Kantra, Schillerre és Platónra tekintünk vissza. De ezen túlmenően ennek a szempontnak a kiiktatása inkább egyfajta egyenetlenséget hív életre: a mimézis kapcsán megkapjuk a visszautalást Arisztotelészre, de a játék kapcsán már nem jelenik meg Kant, Schiller és Friedrich Schlegel koncepciója.³ Bár azt be kell látnom, hogy ennek a szempontnak nem kell szigorúan érvényesülnie a disszertáció programja alapján. De pl. nem

¹ Magyar fordítása: *Kor-képek*, Gondolat Kiadó 1987. Fordította: Bendl Júlia.

² Hans-Georg Gadamer: *Vom Vestummen des Bildes*, in: uő: *Gesammelte Werke*, 8. kötet, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1993. 315-322.o

³ Az utóbbiról írt nemrég kiváló disszertációt Ruth Sonderegger: *Für eine Ästhetik des Spiels*, Suhrkamp Verlag 2000.

lehetett kihagyni a heideggeri igazság-elméletre való utalást. Ekkor vettem észre, hogy annak kimondottan örülök, hogy a Heidegger-hivatkozások nem nyomják agyon a disszertációt; de érdekes lett volna negatív hivatkozásokat is olvasni. (Miben és mennyire más a gadameri esztétikai koncepció, mint *A műalkotás eredetének* elmélete?)

A szisztematika kidolgozásának a dolgozatban van egy furcsa motiválása, amellyel nem csak, hogy nem értek egyet, de félreértésnek is tartom. A dolgozat a következőképpen kezdődik: „Az *esztétikatörténetben* korántsem ritka jelenség, hogy *filozófusok* fogalmazzák meg az esztétika történetileg váltakozó, hol egymást kiszorító, hol egymásba fonódó tárgyaira: az észlelésre, a szépre vagy a művészetre vonatkozó legnagyobb hatású elgondolásokat. Ezért is lehetséges az, hogy bár köztudomásúlag az esztétika mint diszciplína csak a 18. században születik meg, történetét már az antikvitástól számítja [...]” (4.o. Kiemelések tőlem: W.J.) A dolgozat így a saját fogalmaival a filozófiától szeretne eljutni az esztétikához. Vagyis azt akarja megmutatni, hogy Gadamer koncepciójának van ugyan egy általános filozófiai vonulata, de innen eljut egy esztétikai koncepcióhoz, vagyis egy irodalomelmülethez. Amikor Baumgarten 1750-ben megteremt az esztétikát, pontosabban nevet ad neki, akkor ezt filozófiai diszciplínaként értelmezi. A filozófia ekkor még magában foglalja az összes bölcsészettudományt, a leválási folyamatok csak hetven-nyolcvan évvel később kezdődnek el, és a filozófia ekkor még az orvostudománnyal is összefonódik. Véleményem szerint az esztétika azóta sem vált le a filozófiáról. Sőt egy ilyen leválás még a művészetkritika esetében is erősen vitatható. Baumgartennek még komoly problémái vannak a „kritika” elhelyezésével kapcsolatban. De kb. ötven évvel később mind a romantikusok, mind a német idealizmus képviselői meghatározó elképzeléseket dolgoznak ki, amelyek lényege, hogy a kritika alapvetően filozófiai műfaj vagy tevékenység, ezért módszertani-metodológiai megalapozásra szorul.⁴ És aztán a 20. századi esztéták közül Walter Benjamin volt az, aki a kritikát már nem egyszerűen az esztétikán (filozófián) belül akarja elhelyezni, hanem a kritikán keresztül akarja kidolgozni egy általános esztétika alapvonalait. Ezt a félreértést szóvá tettem ugyan, de a dolgozat szisztematikájának erre a motiválásra tulajdonképpen nem is lenne szüksége. Elég lenne a szisztematika következő értelmezése: Gadamer azzal a kérdéssel szembesül, hogy hogyan juthat el egy általános esztétikai koncepció a konkrét műalkotások megragadásáig. Tudjuk, ez volt az adornoí esztétika legnagyobb kérdése. És azt is tudjuk, hogy a poszthumusz megjelent *Esztétikai elméletnek* a következő mottót akarta adni (a pontosság kedvéért most németül): „In dem, was man Philosophie der Kunst nennt, fehlt gewöhnlich eins von beiden: entweder die Philosophie oder die Kunst.”⁵ Általában Adornónak ezt a szándékát arra szokták használni, hogy ebből kiindulva értelmezzék az *Esztétikai elméletet*. Pedig szerintem inkább azon lenne érdemes elgondolkodni, hogy Adorno miért nem tette meg ezt a mondatot mégsem mottóvá.⁶ Mindenesetre a dolgozat szisztematikája alapján azt lehetne mondani, hogy Gadamer látta ezt a kihívást, és a maga fogalmiságával felkészültnek is érezte magát arra, hogy konkrét műalkotások felé forduljon.⁷ És bár ezt számos művel kapcsolatban megtette, de ezek közül a kísérletek közül kiemelkednek a Paul Celanra vonatkozó elemzések.

Pedig Gadamernek nem volt könnyű értelmeznie Celant. Görföl Balázs erről a következőt írja: „Úgy tűnik, Celan költészete támasztja az egyik legkomolyabb kihívást a filozófiai

⁴ A „kritika” ilyen filozófiai fogalmához lásd a *Múlt emlékezete* című könyvem elemzéseit, Kalligram Kiadó 2013.

⁵ Friedrich Schlegel: Kritische Fragmente, Nr. 12, in: uő: *Werke in zwei Bänden*, I. kötet, Aufbau Verlag 166.o.

⁶ V.ö. *Metafizika és esztétika. Tanulmányok Adorno hagyatékáról*, Áron Kiadó 2002.

⁷ Adorno az 1967-68-as *Esztétikai előadásokban* ezt mondja: „Zum einem muss philosophische Ästhetik Kunstwerke interpretieren, zum anderen muss sie entwickeln, was Verstehen bedeutet.” (Magyar fordítása: *Magyar Filozófiai Szemle* 2009/1-2. 275.o.) Ezt akár Gadamer is mondhatta volna.

hermeneutikával szemben: kérdés, hogy ezek a zárt, rejtélyes, az elnémuláshoz közelítő, elsősre megközelíthetetlennek látszó versek egyáltalán hozzáférhetők-e annak számára, aki a megértés igényével fordul hozzájuk, vagy ellenállásuk révén éppen a hermeneutika határát vagy korlátait jelzik-e. Amellett szeretnék érvelni, hogy az előbbi az igaz: a hermeneutika képes olyan állításokat megfogalmazni Celan költészetéről, amelyek többet és helyesebbet ismertetnek meg velünk erről a líráról, mint amennyit nélkülük tudhatnánk [...]” (124.o.) Látom persze, hogy a dolgozat szisztematikája maga generálja ezt a tézist. Bevallom őszintén: mire eljutottam eddig az olvasásban, már az ellenkezőjének drukoltam. Valószínűleg azért, mert az volt az érzésem, hogy a disszertációnak jót tett volna a Gadamerrel szembeni kicsit nagyobb távolságtartás. A kizárólag Gadamerre összpontosító elemzések, és csak a rá vonatkozó szekundér irodalom fölhasználása már fölépítette bennem a szerző elfogultságára vonatkozó érzést. Főleg talán azért, mert korábban két Gadamerhez képest pozicionált, számomra meghatározónak tűnő eredmény nem kapta meg a megfelelő súlyt. (1) Kétszer is előkerül Manfred Frank ama kritikája az *Igazság és módszer*rel szemben, hogy egy elavult romantika-felfogással dolgozik, és mindkétszer elutasításban részesült. Szerintem a romantikával kapcsolatos kutatások az elmúlt évszázad utolsó két-három évtizedében ezt a tézist kétségtelenül alátámasztják. Manfred Frank Gadamer tanítványa volt, és a maga kritikáját mindenekelőtt a Schleiermacher-monográfiájában dolgozta ki.⁸ (2) A tranzitorikus művészetek elméletét a zenére összpontosítva Albrecht Wellmer fejlesztette tovább, sőt nemcsak továbbfejlesztette, hanem ebből kiindulva egy új esztétikai koncepció alapjait is fölvázolta, ami szintén a gadameri *Igazság és módszer* sajátos kritikáját implikálja.⁹ – Az eredmény így prognosztizálva van: a hermeneutika igenis képes Celan költészetének elemzésére. A kérdés nem az, hogy képes-e új eredményeket hozni, hanem az, hogy képes-e szembenézni az enigmatikussággal, a magába zárkózással, vagyis a megkomponált érthetlenséggel. Itt talán jó lett volna szembenézni azzal a 20. századi esztétikai koncepcióval, amely erre nagyszabású kísérletet tett: az adorni esztétikára gondolok. Adorno Beckett *A játszma vége* című abszurd drámájáról írja (újra németül idézve): „Einstimmiger ästhetischer Sinn, vollends dessen Subjektivierung in einer handfesten, tangiblen Intention, surrogierte eben jene transzendente Sinnhaftigkeit, deren Dementi selbst den Gehalt ausmacht. Die Handlung muss durch die eigene organisierte Sinnlosigkeit dem sich anbuilden, was in dem Wahrheitsgehalt von Dramatik überhaupt sich zutrug. Solche Konstruktion des Sinnlosen hält auch nicht inne vor den sprachlichen Molekülen [...]”¹⁰ A dolgozat utolsó félmondata a következőképpen szól: „de itt az interpretáció már elnémul”. (153.o.) „The rest is silence.” Van ebben némi kétértelműség: Gadamer értelmezésére vonatkozik, vagy Gadamer értelmezésének interpretációjára? Gadamer értelmezésére nem vonatkozhat, mert azt olvastuk, hogy a hermeneutika még a végletes enigmatikusság megértésével is meg tud birkózni. A félmondat nyilvánvalóan magára a disszertációnak vonatkozik, és talán úgy értelmezhető, hogy miután megmutatta, hogy a megértés még azt is meg tudja érteni, amit nem lehet, az elemzéseket nem lehet folytatni. De ha ezt mégis visszavetítenénk az elsődleges interpretáció szintjére, akkor éppen Adorno téziséhez jutnánk el. *Die Erfassung der Konstruktion des Sinnlosen*.

Végül a fentiekben tanúsított vitakedvem egy valamit nem takarhat el, ezért kiemelt helyen – a bíráló végén – szeretném elmondani: Görföl Balázs dolgozatát jelentős teljesítménynek, és ígéretes pályakezdésnek tartom. A fentiekben meggondolásra javasolt szempontok inkább a dolgozat könyvvé formálásához fűzött széljegyzetek. De ebben a formában is a dolgozat fontos hozzájárulás a Magyarországon folyó Gadamer-kutatáshoz, és a Gadamer szellemében

⁸ Manfred Frank: *Das individuelle Allgemeine*, Suhrkamp Verlag 0977.

⁹ Albrecht Wellmer: *Versuch über Musik und Sprache*, Carl Hanser Verlag 2010.

¹⁰ Theodor W. Adorno: Versuch, das Endspiel zu verstehen, in: *Gesammelte Schriften*, 11. kötet, 282-283.o.

folytatott filozofáláshoz. Így nem marad más, mint kimondani: *a dolgot minden fenntartás nélkül javaslom vitára bocsátani, és szerzőjének a PhD-cím odaítélését.*

Weiss János

Pécs, 2014. november 2.



EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet
Esztétika Tanszék
H-1088 Budapest, Múzeum krt. 6-8.
Tel.: (+36 1) 411 6570 Fax: (+36 1) 485 5219
<http://emc.elte.hu>

Radnóti Sándor DSc
egyetemi tanár

Opponensi vélemény Görföl Balázs
„Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása” című doktori értekezéséről

Kiemelkedően értékes disszertációról van szó, amely gondos körültekintéssel rekonstruálja Gadamer művészetelméletét. Vállalkozását becsessé teszi, hogy nem szorítkozik a *Wahrheit und Methode* interpretációjára, hanem az egész életművet szem előtt tartja, különös tekintettel a szerző hatvanadik életévében megjelent főműve után megadatott több mint negyven év munkásságára, amelyben a művészetelmélet szempontjából is konkretizálta, árnyalta, s néha hangsúlyeltolódások révén jelentősen módosította álláspontját. Ennek a teljes képnek a bemutatása Görföl érdeme. Amelyet tovább növel, hogy a speciálisan művészetelméleti tárgyú könyvek és tanulmányok mellett vizsgálódásába bevonja a nyelvelméletet is (így térve vissza az *Igazság és módszer* alapvetésére, ahol viszont a nyelvi művészetnek, a szépirodalomnak/költészetnek még nem volt meghatározó szerepe), s ezen az úton jut el végcéljáiig, Gadamer költészetfelfogásának leírásáig. Mindezt a szakirodalom avatott és teljes körű kezelésével teszi. Dolgozata tankönyvszerűen megbízható, áttekinthető ismertetése Gadamer elméletének, amely ugyanakkor mind felépítésében, mind tartalmában nem nélkülözi az eredetiséget. Már is jelzem, hogy teljesítménye vitathatatlanul kiérdemli a *summa cum laude* elismerést.

Megismétlem: ez a disszertáció első sorban rekonstrukció, és ennek sikerében rejlik kiválósága. A disszerens dolgozata alapján Gadamer elkötelezett és meggyőződéses hívének és követőjének tűnik, aki nem tart kritikai distanciát tárgyatól. Pontosabban rekonstrukciója során csak időnként talál koherencia-problémákat, s ezeket is túlnyomórészt feloldja – ha másként nem, a gadameri hermeneutika általános módszer-kételyének segítségével. A szakirodalom ismeretében persze tudomással bír a kritikai recepcióról is, de ezeknek rendszeres áttekintését nem tekinti feladatának. Richard J. Bernstein kritikája mellett csak az utolsó alfejezetben szentel egy fontos részkérdésben, a Celan-értelmezések kérdésében helyet a polemikus nézetek ismertetésének, s ebben az esetben is pontról pontra megvédi Gadamert.

Talán a disszertáció vitája alkalmat adhat arra, hogy a kritikai szempontot is bevonjuk a beszélgetésbe. Erre teszek néhány javaslatot.

1. Az esztétikai tudat igen tartalmas gadameri kritikája különös módon azzal nem vet számot, hogy ez az „elidegenedés” egy egész hatalmas, új kultúrát hozott létre. Ennek belátásához elég szembesíteni Gadamer múzeum-kritikáját a múzeumok 200 éves világával. Kétségtelen, az eredeti funkciók, cél- és életösszefüggések elvékonyodtak, vagy akár el is szakadtak, de az igazi – s még hozzá sajátos módon hermeneutikus – kérdés az, hogy miképpen őrződhetek meg a műalkotások nem absztrakciókként, hanem jelentős képződményekként, amelyekre múzeumi szimultaneitásukban is applikálhatók a játék, a mimézis, az ünnep kritériumai. S még lényegesebb kérdés, hogy miképpen jöhetett létre két évszázad új művészete a

maga eredeti életösszefüggéseivel. Itt nyilvánvalóan valami lebeg az elméletben, mert Gadamer nem lép a radikális kultúrkritika útjára à la Heidegger, vagy à la Adorno. Azt is megkockáztatnám, hogy magának a gadameri hermeneutikai programnak előfeltétele, hogy a művészi képződmények kiléphetnek eredeti életösszefüggéseikből.

2. Vajon mi az összefüggés az eminens szöveg és a klasszikus szöveg között? Az eminens szöveg paradigmaticus esete – ahogyan ezt a disszerens pontosan kimutatja – a költői. Kérdésem, hogy föl lehet-e ismerni e paradigmaticus eminens szöveg és a gadameri értelemben vett klasszikus szöveg között releváns különbséget? E kérdés annál is indokoltabb, mert a klasszikus gadameri értelme viszont kitölti a múlt és jelen közötti közvetítés hermeneutikus fogalmát, vagy legalábbis annak minta-esete. „Ami »klasszikus«, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését. Ezért ami »klasszikus«, az »időtlen«, ez az időtlenség azonban a történeti lét egyik módja.” Ez viszont azt a kérdést veti fel, hogy miképpen lehetséges jelenkori, kortársi eminens szöveg?
3. Hogy Celant ez utóbbi körébe vonjuk-e, megítélés kérdése. Mindenesetre vele kapcsolatban föltehető az a kérdés, hogy Gadamer nem szűkítette-e le költészetfogalmát egy hagyományra, amelyet Hölderlin, Rilke, George és Celan neve fémjelez? Hogy a költői szó „Sagkraftja”, „a szintaktikai eszközökkel való takarékoskodás” nem kerül-e túlsúlyba a költői mondattal, amely más nagy költők teljesítményére jellemző („About suffering they were never wrong”, „elindulok az istenek / ellen – a szívem nem remeg – / könnyű, fehér ruhában”). Hogy nem kísért-e itt a heideggeri versértelmezés – a részlet gnómává változtatása (ld. George A. V.-val jelölt versének utolsó sorát) –, amelynek nem mond ellent, sőt éppen megerősíti, hogy Gadamer sorról sorra – pontosabban szóról szóra – végigelemzi kiválasztott Celan-verseit? (Feltűnő összefüggésben Hölderlin Szophoklész-fordítási eljárásával.) Hogy nincs-e itt az eltalált szó misztikus, ünnepélyes fölértékeléséről szó, amely a maga részéről sajátos módon azzal a tradicionális remekmű-definícióval érintkezik, hogy sem hozzátenni, sem elvenni belőle semmit nem lehet?
4. Végül visszatérek a disszertáció utolsó alfejezetére, ahol a disszerens – mint említettem – bemutat konkurens és polemikus Celan-interpretációkat is, hogy aztán megvédje Gadamer értelmezését, mint *lehetséges* értelmezést. És ez teljesen jogosnak tűnik. Ám a „lehetséges” nem áll-e ellentmondásban, sőt továbbmegyek, magának a gadameri hermeneutikának a végső válasz-ellenes beállítottsága nem áll-e ellentmondásban az interpretáció önmegszüntető jellegének gadameri eszményével? „[A]z interpretáció csak akkor helyes, ha végül képes teljesen eltűnni, mivel teljességgel beépült a költemény új tapasztalatába” – idézi Görfől Gadamert. Nem inkább egy örök beszélgetésről van szó, amelyben megőrződnek a reprezentatív „helyes” és „helytelen” interpretációk, s nem eltűnve épülnek be a költemény új meg új tapasztalatába, mint – teszem azt – Goethe Hamlet-interpretációja?

A fenti kérdések is egy lezárhatatlan beszélgetéshez tartoznak, s e beszélgetés folytatásának igénye semmiképpen sem akadályozhat meg bennünket abban, hogy Görföl Balázs kitűnő munkáját elismerjük a doktori fokozat megítélésével.

2015. március 17.

Radnóti Sándor s.k.

VIII. Válasz a bírálóknak

Először is szeretném megköszönni opponenseim figyelmes, gondos és aprólékos bírálatait. Nagyon megtisztelő, hogy ilyen komoly figyelemmel foglalkoztak disszertációmmal. Hálás vagyok észrevételeikért, amelyek nemcsak abban segítenek, hogy magam is világosabban lássam, dolgozatom koncepciója hol szorul kiegészítésre vagy mely mozzanatokat szükséges hangsúlyosabbá tennem, hanem a további kutatáshoz, új kérdések megfogalmazásához is nagyszerű ösztönzést nyújtanak. Bírálói a disszertáció más-más állításaihoz, illetve előfeltevéseihez fűztek megjegyzéseket, ennél fogva külön-külön szeretnék válaszolni észrevételeikre. Mindenesetre opponenseim egy lényeges pontot egyetértően ítélnek meg, így ezzel a kérdéssel foglalkozom először.

Weiss János és Radnóti Sándor egyaránt hiányolja a dolgozathoz a kritikai távolságtartást Gadamerrel szemben. S való igaz, bajban lennék, ha hosszasan kellene citálnom a disszertációból a vehemens hermeneutika-bírálatokat. Ugyanakkor bízom benne, hogy dolgozatomban ennek ellenére se nem jubiláló, se nem apologetikus. Az apologetika különösen kellemetlen, sőt, szinte kínos egy doktori disszertációban, hiszen mintha azt sugallná, hogy a tárgyalt szerző, aki jelen esetben a XX. század egyik legjelentősebb gondolkodója, éppen a disszertáció védelmére szorul. Remélem, ezt a csapdát elkerültem, ezzel együtt szeretnék számot vetni azzal, miért hiányzik a dolgozathoz a nagyobb kritikai távolság. Ennek egyik oka alighanem az, hogy a disszertáció rekonstruktív természetű, célom a gadameri művészet- és költészetelmélet számos rövid szövegben kidolgozott mozzanatainak szintézise: erőm nagy részét erre a feladatra fordítottam. Másrészt úgy vélem, nem fukarkodom azért a gadameri elgondolásokat illető kifogásokkal sem. Utalok itt az esztétikai tudat történeti szituálására, a mimézis-fogalom általános érvényesíthetőségére, az eminens szöveg fogalmi következetlenségeire, Celan dekontextualizáló és univerzalizáló értelmezésére. Amikor e problémák kapcsán Gadamer mellett érvelek, nem az vezérel, hogy mindenáron igazat adjak a hermeneutikának, hanem arra kívánok rámutatni, hogy az adott elgondolás mennyiben következetes és termékeny. Hogy most csak a Radnóti Sándor bírálatában is említett Richard J. Bernstein kritikáját hozzam föl példaként: szerintem is lényeges az a meglátás, hogy a szövegek nem tekinthetők ugyanolyan beszédpartnernek, mint a valós személyek, ám ennek ellenére is termékenynek tűnik az az analógia, amellyel Gadamer a szövegértelmezést beszélgetésként írja le. Ugyanis az így kijelölt gondolati keretben kitűnik a szövegértelmezéshez szükséges közös nyelv, a nyitottság-igény és a folyamat uralhatatlansága, épp azok a tényezők, amelyek a valódi beszélgetés sajátjai. Egész

egyszerűen célszerűnek tartom itt a beszélgetés-analógiát, és nagyra tartom gondolati nyereségeit. Ugyanakkor a későbbi munkám során magam is szükségét látom a nagyobb kritikai távolságnak és a határozottabb elfogulatlanságnak, köszönöm erre opponenseim ösztönzését.

Szeretnék rátérni Weiss János bírálatára, aki néhány ponton a dolgozat szisztematikájával száll vitába. Dolgozatom programjának valóban van két előfeltevése, kezdem az elsővel, azzal, hogy a gadameri művészetelméletben nem érdemes fejlődésről beszélni, nincsenek lényeges koncepcionális újítások. Ezt továbbra is így gondolom: az egyetlen igazán nagy horderejű változást abban látom, hogy Gadamer egyre inkább a szépirodalom, elsősorban a költészet felé fordul, ami jelentős elmozdulás az *Igazság és módszer*hez képest. Abban messzemenően egyetértek Weiss Jánossal, hogy Gadamer komoly kihívásként szembesül a modern művészettel, ez valóban kiderül mind az 1962-ben megjelent Gehlen-recenzióból, mind az opponensem által említett 1965-ös szövegből, amely *A kép elnémulása* címet viseli. Ám nekem nem tűnik úgy, hogy Gadamer a játékfogalmat ne tartaná alkalmasnak a modern művészet megragadására: ha megnézzük például a csaknem egy évtizeddel későbbi, *A szép aktualitása* című tanulmányt, azt látjuk, hogy Gadamer a játék-analógia egyik vonatkozását, az együtt-játszást, a befogadó reflexiós-szellemi tevékenységét a modern művészethez köti. Idézem: „A modern művészet egyik alapvető törekvése, hogy át szeretné hidalni azt a távolságot, melyet a nézők, a fogyasztók, a közönség a művészettel szemben tart.” (Bonyhai Gábor fordítása) De az egész tanulmány célkitűzése, az – elnagyolt kategóriák szerint – hagyományos és modern művészet közötti szakadék fogalmi áthidalása is arról tanúskodik, hogy Gadamer nem alakítja át művészetelméleti koncepcióját a modern művészettel való szembenézés hatására.

A disszertáció másik előfeltevése, amelyet Weiss János kiemel, abban áll, hogy a dolgozatban háttérbe szorul a Gadamer által használt fogalmak genealógiája iránti érdeklődés, vagy legalábbis egyenetlenségek lépnek fel: míg a mimézis kapcsán szóba kerül Arisztotelész, a játékkal összefüggésben már nem hangzik el Kant, Schiller, Friedrich Schlegel neve. Tény és való, hogy a genealógiai vizsgálódás nem meghatározó a disszertációmban, nem is törekedtem ilyen jellegű vizsgálódásra, ahogy ezt a dolgozatom bevezetésében említtem is. Elsősorban azért nem, mert úgy láttam, a dolgozat rekonsztruktív célkitűzése nem igényli a genealógiai megközelítést: a gadameri művészetelmélet belső összefüggéseinek bemutatása és értelmezése anélkül is elvégezhető, hogy számot adnánk arról, kire támaszkodik Gadamer az egyes fogalmak és elgondolások alkalmazása során. Ugyanakkor nem szerettem volna elhallgatni, ha egyes esetekben Gadamer fontosnak tartja jelezni, kire támaszkodik. A

mimézis kapcsán éppen ez a helyzet: amikor Gadamer a mimézisről ír, jóformán mindig megemlíti Arisztotelészt, míg a játékfogalommal kapcsolatban ritkán beszél az elődökről, akár az említett három német gondolkodóról. Ami Heideggert illeti: Gadamerre gyakorolt rendkívüli, bizonyos szempontból kifejezetten terhes hatása egészen nyilvánvaló, de, ahogy mondani szokás, külön disszertációt igényelt volna kettejük kapcsolatának érdemi vizsgálata; az ilyen munkákból ráadásul nincs is hiány. Bízom benne, hogy a történeti vizsgálódás háttérbe szorítása nem ment a szisztematikus elemzés rovására.

Szeretnék reagálni néhány további felvetésre is. 1. Körültekintőbben kellett volna fogalmaznom munkám bevezetésében, főleg, hogy egyáltalán nem állt szándékomban filozófia, esztétika és műkritika viszonyát taglalni, hálás vagyok Weiss Jánosnak a korrekcióért. 2. Talán félreérthetően fogalmaztam a dolgozatban, hiszen egyetértően kívántam hivatkozni Manfred Frank Gadamer-kritikájára: igen, úgy tűnik, Gadamer egy ma már nem tartható romantika-felfogással dolgozik, ezt legjobban alighanem Franktól tanulhatjuk meg. Azért is idéztem Frankot, mert számomra Gadamer Schillerről alkotott ítélete is egyoldalúnak tűnt. 3. Azzal tökéletesen egyetértek, hogy Adorno kijelentését, miszerint a filozófiai esztétikának egyfelől műalkotásokat kell értelmeznie, másfelől ki kell dolgoznia, hogy mit jelent a megértés, Gadamer is mondhatta volna. A Gadamer Celan-értelmezését vizsgáló fejezetben éppen arra voltam kíváncsi, hogy a művészetelméleti koncepció miként jelenik meg a műértelmezésben, hogyan vezérli, mennyiben hatja át a konkrét interpretációt. Legalább ennyire fontos kérdés, hogy mit tud kezdeni egyáltalán Gadamer Celan enigmatikus verseivel. Nem gondolom, hogy Gadamer azzal az igénnyel lépne fel, hogy megbirkózzon ezeknek a költeményeknek az enigmatikusságával. Legalábbis nem abban az értelemben, hogy az értelmezések után minden homály és bizonytalanság eloszlan, és immár tökéletesen értenénk Celan verseit. Gadamer interpretációiban nagy szerepet játszanak a nyitva hagyott kérdések, a tapogatózó válaszkísérletek, a bizonytalan felvetések, a tanácstalanság hangjai. Folyton-folyvást ezek a kétségek járják át a reménybeli megértést.

Végül, ami a dolgozat befejezését illeti: a „de itt az interpretáció már elnémul” félmondat Gadamer értelmezésére vonatkozik, nevezetesen arra, hogy a Celan verseit szóhoz juttató interpretáció lehetővé teszi az olvasó számára, hogy a költeményt immár jobban értve megütköztető tapasztalatra tegyen szert. Ha ez megvalósul, az interpretáció elnémul az immár beszédes, beszédesebb költemény előtt, hiszen elérte célját, és nem szabad a mű elé tolazkodnia, a költemény helyére lépnie.

Szeretnék rátérni Radnóti Sándor bírálatára, aki négy szempontot vet fel a dolgozatban foglaltak továbbgondolására. Az első szempont az esztétikai tudat gadameri kritikája kapcsán

felmerülő problémákra vonatkozik. Nagyon figyelemreméltó, hogy Gadamer kultúrkritikája valóban nem radikális. Ez a mérsékelt álláspont jól tetten érhető annak kettősségében, ahogyan Gadamer a művészeti múzeum intézményéről ír. Egyfelől a múzeum az esztétikai tudat elidegenítő hatásának eredménye és egyúttal folyamatos fenntartója: a műalkotások kiszakadnak eredeti vallási vagy profán életösszefüggéseikből, elveszítik korábbi helyüket és világukat, és a puszta esztétikai élmény szimultaneitásának prédájává válnak – így a művészet nem lesz más, csak művészet, a műveltség vagy a virtuozitás közege. Ez az érem egyik oldala. Másfelől Gadamernél a múzeum egész egyszerűen az a hely, ahol a műalkotások – legalábbis a képzőművészetiek – egyáltalán hozzáférhetők. A reneszánsz uralkodói portrék megrendelésre készültek, de mi már szükségszerűen nem a királyi udvarokban találkozunk velük, hanem a múzeumban. Úgy tűnik számomra, Gadamer hisz abban, hogy ezek a művek továbbra is megőrzik azt a jelentésüket és jelentőségüket, amelynek köszönhetően eleve egyáltalán bizonyos társadalmi–politikai–vallási funkciót tölthettek be, ilyesfajta életösszefüggésekbe ágyazódhattak. Egyszóval szerintem is az a helyzet, hogy Gadamer művészetelméletének előfeltétele, hogy a művészi képződmények kiléphetnek eredeti életösszefüggéseikből. Sőt, úgy látom, ez Gadamernél egyenesen feltétele annak, hogy egy mű kiérdemelje a műalkotás nevet: egy olyan mű, amely csak korának kontextusából érthető, nem igazi műalkotás. Ez viszont nem jelenti azt, hogy Gadamer ne tartaná legitimnek a történeti–kontextuális vizsgálódásokat: inkább amolyan vezérelvről van szó, amely arra a korántsem magától értetődő, különös helyzetre hívja fel a figyelmet, hogy a múlt alkotásai meglepően elevenek és a mindenkori befogadóval egyidejűek lehetnek. Bár azt hiszem, ehhez a szemlélethez univerzalista attitűd szükséges: a görög drámák, amelyek eredeti színrevitele társadalmi eseményként kapcsolta össze a nézőket, azért jelenvalók a későbbi korok számára is, mert a tragikusban valami közös, egyetemes emberi nyilvánul meg, a sors túlereje és az ezzel való szembenézés eseménye. A közösségteremtésnek ez az igénye pedig Gadamernél azokra a modern művekre is érvényes, amelyek már nem számolhatnak a művészet magától értetődő életösszefüggésekbe ágyazottságával: érdekes módon Gadamer egyik példája erre Celan.

A második kérdés az eminens szöveg és a klasszikus szöveg közötti összefüggésre vonatkozik. Gadamernél ingadozik az eminens szöveg meghatározása. Az egyik jellemzés szerint azok a szövegek eminensek, amelyek „szövegalakban teljesítik be rendeltetésüket.” Ez a tágabb meghatározás. Egy szűkebb meghatározás szerint az eminens szövegekre „értelem és hangzás teljes megfelelése” jellemző. A tágabb meghatározás alapján eminens szövegnek számítanak a szépirodalmi, a vallási, a jogi és a filozófiai szövegek, a szűkebb meghatározás a

költői szövegekre tűnik érvényesnek. Ezért gondolom azt, hogy a költői szöveg a paradigmatiszós eminens szöveg. A költői szövegre Gadamer a „leginkább mondó szó” formulát alkalmazza, amely elsősorban azt jelenti, hogy a költemény elszakad a költői szubjektumtól és mindenféle eredetinek mondható beszédhelyzettől, és csakis a maga nevében beszél és tart igényt érvényességre. Ennyiben ugyanaz mondható el róla, mint a klasszikus szövegről, amely „úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná”. Vagyis nincs releváns különbség eminens szöveg és klasszikus szöveg között, bár ha az eminens szöveg szűkebb meghatározását fogadjuk el, akkor vannak olyan klasszikus szövegek, amelyek nem eminens szövegek: például egy egyenesen a jelennek beszélő filozófiai értekezésben az értelem és a hangzás nem feltétlenül felel meg teljesen egymásnak. Az iméntiek alapján elgondolható jelenkori eminens szöveg: az eredeti beszédhelyzettől való elszakadás a döntő, aminek nem csak időbeli dimenziója van.

Ami a bírálat harmadik felvetését illeti: szerintem is kétségtelen, hogy a gadameri költészetfelfogást nagyon is egy bizonyos líraeszmény vezérli, amelynek éppenséggel Hölderlin, Rilke, George és Celan a kitüntetett szerzői. És a találó költői szóra ügyelő gadameri versértelmezésnek valóban megvan a hajlama arra, hogy a versrészletet gnómává változtassa, például az „ifjú lángot az ért meg, ki világban élt” holderlini verssor esetében. Ahogy az is igaz, hogy Gadamer kifejezetten magáénak vallja azt a hagyományos remekmű-felfogást, amely szerint abból sem elvenni, sem ahhoz hozzátenni nem lehet (Gadamer Arisztotelészre hivatkozik ezzel összefüggésben). Úgy tűnik, ez a fajta részrehajlás, vagy finomabban fogalmazva, preferencia-állítás szinte elkerülhetetlen: nehezen lehetne olyan, nemritkán univerzális igényű irodalomelméletet mondani, amelynek elgondolásai ne bizonyos fajta irodalmi művekre lennének igazán alkalmazhatók. Sajnos csak nagyon általános választ tudok adni: Gadamer olyan elveket fogalmaz meg, amelyek alapján ha módszert nem is, de szemléletmódot nyerünk lírai művek olvasásához, amely bizonyos művek esetében nagyon termékenynek ígérkezik, viszont más szövegek – például a nonszensz versek – mintha távol tartanák maguktól ezt a fajta megközelítést.

Végül az utolsó szempont. Úgy gondolom, a hermeneutika végső válasz-ellenes beállítottsága nem áll ellentmondásban az önmagát megszüntető interpretáció eszményével. Az interpretációnak nem azért kell megszüntetnie önmagát, mert kimondta a végső helyes szót, és innentől ne lenne helye további megközelítéseknek. Gadamer azt hangsúlyozza, hogy az értelmezésnek az értelmezett szöveggel szemben kell megszüntetnie önmagát: a szöveg számít, a szöveg a lényeges, és miután az interpretáció hozzájárult ahhoz, hogy a szöveg beszéde érthetőbb legyen, nincs is már rá szükség. Ez nem zárja ki azt, hogy ezután újabb

interpretációk szülessenek, amelyek azzal az igénnyel lépnek fel, hogy még inkább közreműködjenek a szövegek érthetőbbé válásában. Szép példa erre szerintem, ahogy Gadamer továbbfűzi, kiegészíti Peter Szondi Celan-értelmezését. S igen, ebben a beszélgetésben megőrződik mindkét értelmezés, sőt, megőrződnek a vitatott interpretációk is. Gadamer megfogalmazásában: az egymásra következő értelmezések hatására „bővül és gazdagodik a szöveg visszhangtere”. Ám ez a visszhangtér arra *szolgál*, hogy maga a szöveg váljon jobban hallhatóvá, jobban érthetővé. Ebben az értelemben, a szolgálat értelmében minden interpretációnak el kell tűnnie: milyen visszás is az, amikor egy értelmezés több figyelmet kap, mint maga az értelmezett szöveg.

Köszönöm szépen, hogy meghallgattak.